



Gustav Mahler.

presentar a épocas distintas de la actual, hacen radicar su esencialidad en su diferencia. El fenómeno Mahler ha sido en los últimos tiempos un ejemplo bastante representativo, y, por eso mismo, se ha hecho repetido uso de él en este sentido.

Conviene, de todas maneras, y tanto más cuanto más socorrido sea el ejemplo —y más tópica, por consiguiente, la diatriba—, examinar todas las facetas del proceso de asimilación cultural que pasa a través de la moda, pues el esquema propuesto, visto desde otros ángulos, nos ofrece algunas perspectivas cuando menos consoladoras, y, cuando más, bastante positivas.

Pues resulta un consuelo que, al margen de las razones, se pueda ya contar a Mahler entre los compositores de general conocimiento; que su música haya dejado de ser una rareza, se interprete con frecuencia y goce incluso de amplia aceptación. Podríamos decir que la profecía de Gustav Mahler («... mi tiempo llegará») se ha cumplido, y con amplitud e intensidad impensables hace unos años. En cuanto a lo positivo, no olvidemos que el relanzamiento de la cultura antes descrito no parte de cero, sino de una red de relaciones preestablecidas y de un conocimiento de aquéllos que van a ser «destinatarios»; en realidad, responde a la convicción de que es necesario dar forma a las necesidades y aspiraciones del público con el que se pretende tomar contacto (y ahora no nos interesa cuál sea la intención que mueve a esto). Pues bien: que en un momento determinado tales necesidades y aspiraciones hayan podido concretarse en la imagen de Gustav Mahler y su producción musical es algo que no puede disgustar a nadie.

Y menos a nosotros, si pensamos que en esta ocasión España no ha ido, como en tantas otras, con años de retraso, a rastras de descubrimientos realizados en otras latitudes. Si el

renacimiento mahleriano ha producido entre nosotros alguna perplejidad, ésta ha sido la que despierta un salto del cero al casi infinito. Veamos unos cuantos ejemplos: Un ciclo de conciertos de la Nacional dedicado casi por entero a la obra de Mahler se celebró con toda normalidad y fue muy bien acogido; la literatura nacional a propósito del tema ha sido numerosa y ha trascendido no pocas veces lo anecdótico, ofreciéndonos visiones en profundidad del personaje, su tiempo, sus obras y los temas predilectos que aparecen en ellas; una película como «Muerte en Venecia», de clara inspiración mahleriana, conoció entre nosotros un éxito considerable y, lo que es más importante, fue comprendida por algunos espectadores y críticos en su auténtica dimensión musical, por sobre una inmediata (y pretendida) dimensión biográfica.

Todo esto tuvo lugar coincidiendo —ya lo hemos dicho— con una época de auge mahleriano a nivel internacional. Pero esa época sigue dando sus frutos entre nosotros, y ahora llegan a nuestras manos dos libros dispares sobre el tema: «Mahler», de Marc Vignal (1), y «Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler», de Theodor

Reik (2). El primero, en su edición francesa, es el número 26 de la prestigiosa Colección Solféges, que edita Seuil, y era ya ampliamente conocido por el público musical español: difícil será encontrar un verdadero aficionado que no lo tenga en su biblioteca, y más difícil que alguien ponga en duda su enorme valor documental. Su edición en castellano hace asequible la gran cantidad de datos que contiene a todos aquellos que de alguna manera se interesan por Mahler, amplio grupo que ya es imposible circunscribir al de los aficionados a la música, y que, sin duda, obtendrá grandes beneficios de la lectura de esta obra.

Por su parte, el libro de Reik, mediante una estructuración casi sinfónica, expone un minucioso proceso de autoanálisis, que, partiendo de la inexplicable fijación de un motivo de la «Segunda Sinfonía», lleva al autor a esclarecer un paralelismo que inconscientemente ha establecido entre él y el compositor. El libro, resultado y causa de muchos años de lucha interior, es difícil de resumir e interesará a los estudiosos de los procesos psicológicos de interiorización del arte, pero también al público mahleriano, ya que incluye multitud de referencias sobre el compo-

sitor, que reflejan las reacciones de la singular conducta de éste motivadas en quienes le conocieron.

Gustav Mahler es, por tanto, el hilo que conecta dos libros muy diferentes, los cuales traen al lector español nuevas noticias sobre la peripecia y el significado de este músico tan importante y desde hace poco tan familiar. ■ JOSE RAMON RUBIO.

La música popular, asesinada

Se acaban los conciertos de música «pop» extranjera. Después de dos años verdaderamente prodigiosos en conciertos, que nos han mostrado parte de lo más nuevo y de lo mejor que en tal campo se está haciendo por el mundo, la experiencia parece haber terminado y haber sido negativa. Los promotores no quieren seguir perdiendo dinero, al mismo tiempo que son puestos públicamente en la picota, acusados de aprovecharse del público, y éste parece negarse también a pagar los precios muy elevados que se le piden por contemplar a estrellas internacionales del «rock and roll». Se hacen incluso llamadas al boicot, y los locales donde se celebraban los conciertos han quedado espectacularmente vacíos. Uno de los promotores jóvenes, Gay Mercades, que se esforzaba en traer los más interesantes espectáculos a nuestro país, se ha retirado del negocio, explicando en una carta abierta, publicada en el número de junio de la revista «Vibraciones», las razones que le impulsaban a ello: La pérdida de unos cinco millones de pesetas en la empresa y los continuos ataques que se le han dedicado como a una especie de vampiro estafador de la juventud.

Al mismo tiempo que esto ocurre, Televisión Española ha retirado de la pantalla los dos únicos programas que mantenían la relación, en el Primer Programa —el más popular—, entre los aficionados a la música

popular de calidad y el medio de difusión archiestatal: «Beat-Club» y «Mundo pop»; este último programa, dignamente dirigido por Moncho Alpuente, no se limitaba a ofrecer actuaciones filmadas de conjuntos anglo-americanos ni estaba constreñido al mero ámbito de la música, sino que trataba de una amplia gama de temas de la cultura popular. De esta manera, la música llamada «pop» ha quedado —junto al «jazz», junto a la música clásica, junto a la cultura— relegada al limbo del Segundo Programa, perdiendo así mucho de su difusión.

No es solamente la música «pop» de raíz extranjera —anglosajona concretamente— la que así agoniza y desaparece de nuestro ámbito. Cantantes españoles como Elisa Serna, Lluís Llach, Luis Pastor o José Antonio Laborata —y también cantantes de flamenco: Gena o Menese—, se ven continuamente enfrentados a dificultades e impedimentos para cumplir con su labor, que es la de servir de juglares e intérpretes del sentir del pueblo, impedimentos que van desde la prohibición de recitales y conciertos, hasta la imposición de fuertes multas gubernativas, e incluso al encarcelamiento. Y si esto puede tener la triste explicación de que sus canciones muestran un determinado contenido crítico, no ocurre lo mismo con grupos de «rock» progresivo españoles —Tilburi, Granada, Eduardo Bort, etcétera—, que han visto también dificultada la difusión de sus trabajos y han tenido que esperar a que hubiese un productor joven y sensible para salir de la pura experiencia «underground» y lanzarse al mercado del disco. Quizá esto último se deba a la curiosa organización mafiosa que domina el mundo de la música y del espectáculo, pero, en cualquier caso, lo que se nos ofrece continuamente —lo que se trata de imponer como «popular»— es la mala calidad, la medio-

cridad y la idiotéz, y esto es algo tan evidente y acusado, que resulta imposible calificarlo de casual; esto es, de inocente.

Nuestro «establishment» particular adolescente de una gran dosis de desconfianza frente a todo lo nuevo, sobre todo si esta novedad viene del extranjero. Así, a causa de un nacionalismo mal entendido y de un inmovilismo que no sólo se manifiesta en política, nos mantenemos en un continuo atraso con respecto de los demás países del mundo occidental en el ámbito de la estética y de las costumbres; la música «pop», que en sus países de origen —y en toda Europa— pertenece a las clases populares, que es de donde surge y donde encuentra su público, es para nosotros solaz de mandarines y divertimento de «snobs». Se pretende así castrar a la música del pueblo, eliminando su potencial de denuncia y de lucha, y, paradójicamente, se consigue lo opuesto; se la convierte en bandera de marginados y descontentos. De este modo, lo que en el extranjero es ya un fenómeno totalmente asimilado por la gran industria —disográfica, publicitaria y del espectáculo—, aquí es todavía algo vivo, pese a todas las presiones.

Resulta fácil y demagógico culpar a los promotores e intermediarios del fracaso de los conciertos «pop»; si bien es cierto que dichos señores son negociantes y pretenden ganar dinero haciendo lo que hacen, también lo es que conocen el mercado español y las posibilidades económicas de sus clientes. Hay toda una gran industria dedicada al espectáculo, que funciona bastante bien entre nosotros. El hundimiento de la música «pop» y el fin probable y próximo de los conciertos —una de sus manifestaciones más interesantes, pues la música popular no es solamente algo destinado al oído, sino un vehículo para la comunicación y participación de las masas— es resultado de toda una

(1) Colección Básica número 15; Sección Música. M. Castellote, Editor. Madrid, 1974. 197 páginas.

(2) Traducción de Ignacio Gómez de Liaño. Taurus. Madrid, 1975. 191 páginas.

política cultural. Los conciertos «pop» mueren porque se pretenden mantener abierto el abismo entre lo popular y lo «culto», siendo esto último diversión palaciega, y lo primero, algo peligroso que debe permanecer oculto, y cuya difusión es necesario frenar por todos los medios. ■ EDUARDO HARO IBARS.

TELEVISION

La libertad de Esopo

Algunas palabras, algunos conceptos poco usuales en un medio tan opaco como es Televisión Española, vinieron a sorprendernos en la noche del lunes 16; como, por ejemplo, la burla de los que creen que un pueblo, o un individuo, no están nunca (no están «aún»: un aún que equivale a un jamás) maduro para la libertad. Se emitió una versión de «La zorra y las uvas», del brasileño Guilherme Figueiredo. Una parábola —o una fábula— en torno a la figura de Esopo. El esclavo que quiere, ante todo, la libertad. Puede sacrificar a ella la fortuna, la fama, la gloria —la mujer que le ama lleva el nombre de Cleia: Gloria—; puede sacrificar la vida. Puede, en el último extremo, perder la vida con tal de llamarse libre: situado ante la elección de declararse esclavo, y quedar así libre del castigo por un delito que le imputan (sólo el dueño puede castigar al esclavo), o mostrarse como ciudadano libre y serle aplicada la pena de muerte, elige la muerte de un ser libre antes que la vida de un esclavo.

Terrible casuística. Quizá va más allá de lo que el mismo autor ha previsto: suele ocurrir cuando se extremen los

casos. Puede reflexionarse acerca de si la libertad no será una trampa. La frase siempre mal citada que Lenin dijo a nuestro Don Fernando de los Ríos, apasionado teórico del socialismo, plantea ya la duda: «Libertad, ¿para qué?». A partir del propio escándalo de Don Fernando, tan maravillosamente idealista, la

obra escrita por Figueiredo. Lo que hay enteramente en ella es esta situación de una sociedad injusta en la que el esclavo inteligente llega a dar su vida por ser libre. Una importante reflexión para nuestro inmediato.

La obra fue extrañamente bien creada. Luis María Güell fue su



«La zorra y las uvas».

frase no ha dejado de ser citada siempre en contra de quien la dijo, que estaba indicando precisamente lo contrario: es decir, de cómo la libertad puede convertirse en una cárcel.

Esopo, obsesionado con la única idea de la libertad, estoico y despectivo para todo lo que no fuese ella, vive prisionero de esa obsesión. Los actos que podría realizar dentro de la libertad para sí mismo los rechaza por conseguir la libertad ante los demás: para exhibir su libertad. Para enseñar la tableta que su amo —el filósofo estúpido— ha escrito concediéndole la libertad. ¿Vale la vida la libertad que depende del capricho de una persona? ¿Vale algo una libertad no ganada, no luchada, sino otorgada?

Todo esto traspasa la intención, transverbera

excelente intérprete y director; Charo López, Charo Soriano, José María Prada, Carlos Mela, Ricardo Tundidor, José María Santos, Joaquín Gómez y Alfonso Zambrano, muy buenos intérpretes. Se ve a la cámara muchas veces gozar reflejando la belleza de Charo López. ■ H.

TEATRO

Puerto Rico: Una confrontación teatral

La I Muestra Internacional de Puerto Rico, celebrada hace un par

de años, constituyó un fenómeno político-cultural de gran importancia. La presencia de varios grupos latinoamericanos, de dos grupos españoles y de un grupo africano, supuso, en el cuadro de la realidad puertorriqueña, la posibilidad de una confrontación y de un debate que incidían claramente sobre los complejos procesos del país.

Ahora, Luis Molina, el director de la I Muestra, ha querido, en atención a lo anterior, poner en marcha una II Muestra, con la participación del Teatro Popular de Bogotá (Colombia), el Teatro de Arte Infantil y Juvenil de Venezuela, el Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica, La Cuadra, de España, y algún que otro grupo finalmente ausente por razones de carácter político. Y me refiero sobre todo a Los Cuatro de Chile, con residencia en Caracas, a quienes se negaron las imprescindibles visas para poder presentar en San Juan su Recital Neruda.

Varios grupos puertorriqueños completan un programa bastante más modesto que el de la I Muestra, pero asentado en la misma voluntad. Y, por supuesto, sometido a la misma mezcla de recelos, agresivas indiferencias, ataques directos y algún que otro apoyo tangencial, cuyo sentido último tal vez encontraríamos en el actual cuadro político de la sociedad puertorriqueña. Un cuadro bastante enrarecido por la gran crisis económica norteamericana y por un sentimiento de frustración —el final del optimismo— del «desarrollo» que, salvo en los grupos claramente politizados, aún no ha encontrado el necesario análisis.

Es sintomático, en este sentido, el interés de ciertos estamentos rectores por «cargar todas las culpas» a los movimientos obreros, cuyas reivindicaciones y huelgas orienta y apoya cada vez más el Partido Socialista Puertorriqueño.

Pienso que no tendría

demasiado sentido por menorizar ante los lectores españoles el desarrollo de la Muestra, pese a que la presencia de «Los palos», con largos debates al término de cada representación, establece una interesante vinculación entre el trabajo de uno de nuestros grupos independientes y los intereses del espectador puertorriqueño. Vinculación quizá nueva después de tantos años en los que el teatro español estuvo ausente o se vio representado por obras de Alfonso Paso y otros autores de la misma cuerda.

Especialmente importante era la presencia de «El caso Panamá», del Teatro Popular de Bogotá. Basada en el estudio de los documentos de la época, la obra, conformada por un estilo farsesco, intenta explicar no sólo las maniobras norteamericanas —sus intereses en relación con el canal— para «inventarse» el país, sino también las complicidades que encontró en el Parlamento colombiano. Representada durante meses en Bogotá, convertida ya en una obra clave del teatro crítico y político de aquel país, no han faltado en San Juan los ataques directos al trabajo de los colombianos «por su falta de patriotismo», y hasta casi la solicitud de que los detuvieran o poco menos al regresar a su tierra. Ataques de un carácter tan reaccionario —los que denuncian los abusos de USA o del Gobierno colombiano de la época son calificados de «enemigos de la democracia», que prueban hasta qué punto el progreso del PSP obliga a remozar los conocidos argumentos de la caza de brujas.

En cuanto a los espectáculos para niños previstos por Luis Molina, el de mayor interés ha sido «Los caballitos rebeldes», del uruguayo Mauricio Rosencof, escritor comprometido con el movimiento tupamaro, de cuyo encarcelamiento y tortura se cuentan las cosas más dolorosas. Presentado

por un grupo venezolano —en el que trabajan los dos actores de Tábaro que se quedaron en Caracas a raíz de la gira americana de «Castañuela» y «El retabillito de Don Cristóbal», se trata de un trabajo lleno de imaginación, de frescura y, también, de equilibrada modestia. El sentido didáctico de la historia —la rebelión de los «caballitos» de un tióvivo— jamás se superpone a la claridad, al humor y a la coherencia de la comedia... Aunque la biografía de Rosencof haya determinado las consabidas suspicacias.

Respecto a «Los palos», sólo quiero decir que las críticas han confirmado lo que leímos en Nancy y en París. Con la particularidad de que en esta ocasión han surgido de la confrontación del trabajo con un público bastante más llano y menos «teatralizado» que el francés. Lo que supone, me parece, que la evolución estética de La Cuadra registrada en el segundo espectáculo no la aparte de la comunicación con el gran público.

Finalmente, del teatro puertorriqueño habría que señalar su decidido carácter comprometido. «La Madre», de Bertolt Brecht; «Cruce sobre el Niágara», de Alonso Alegría, y «La noche de los asesinos», de José Triane, son algunos de los títulos que hemos visto, en su mayoría adaptados a la vida puertorriqueña y a la interpretación ideológica que de ella hace la izquierda del país.

Se dice que después de esta II Muestra, la tercera habrá de ser más importante y aceptar definitivamente su función en el proceso «revelador» de la identidad puertorriqueña. Si fuera así, Luis Molina —cuyo original español esgrimen a voces sus enemigos para «rebajar» sus intenciones— se habría salido con la suya y habría hecho, frente al «espíritu de tertulia» de ciertos intelectuales puertorriqueños, un gran servicio al país y al teatro. ■ JOSE MONLEON.